



Eine Bach-Konjektur

Author(s): Friedrich Spiro

Source: *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, 2. Jahrg., H. 4. (Aug., 1901), pp. 651-653

Published by: [Franz Steiner Verlag](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/929049>

Accessed: 20/11/2013 11:45

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



Franz Steiner Verlag is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*.

<http://www.jstor.org>

Eine Bach-Konjektur

von

Friedrich Spiro.

(Rom).

Wer sich mit der Gesamtausgabe von Bach's Werken vielfach zu beschäftigen Gelegenheit hat, der wird neben ihrem Wert im großen, ihrer Bedeutung für die Kultur, auch ihre Vorzüglichkeit im einzelnen bewundern; gerade der philologische Teil der ungeheuren Arbeit ist mit einer Sorgfalt und Sauberkeit bewältigt worden, die bis dahin bei keiner ähnlichen Arbeit erreicht war und auch später nur in Ausnahmefällen erreicht worden ist. Wenn also hier ein kleiner Irrtum aufgezeigt werden soll, so geschieht das nicht vom Standpunkte der nörgelnden Kritik aus, sondern deshalb, weil gerade ein solches Monumentalwerk beanspruchen darf, bis in die entlegensten Einzelheiten sorgfältig betrachtet und, wo noch irgend ein Fleckchen blieb, geputzt zu werden.

Es handelt sich um eine Stelle aus dem letzten Satze des *Konzertes* in *G-dur* für Violine und zwei Flöten, das in den sogenannten »brandenburgischen« an vierter Stelle steht. Dort heißt es beim letzten konzertierenden Einsatze der Soloflöten (Bach's Werke, Jahrgang XIX, Seite 120, Takt 3—5):

1. Flöte
2.
Violoncello continuo. etc.

Die anderen Instrumente schweigen.

Nun ist eine solche Oktaven-Parallele, wie sie hier am Schlusse des zweiten der angeführten Takte zwischen Diskant und Baß, d. h. zwischen der ersten Flöte und dem Continuo, erscheint, für Bach unerhört. Ja, man darf behaupten: sie kann von Bach nicht herrühren, nicht weil sie durch die Regeln der Zunft verboten war, sondern weil Bach sie verabscheute. Der Gedanke an eine Absicht, an ein gewolltes großes Unisono, wie es in der Matthäus-Passion bei den Worten »Ich bin Gottes Sohn« auftritt, ist abzuweisen, weil der Charakter unserer Stelle keineswegs

großartig, vielmehr äußerst zierlich ist, vor allem aber, weil die beiden anderen Stimmen, zweite Flöte und Violoncello, sich in das Unisono nicht fügen würden. Jede Stimme steht jeder anderen selbständig gegenüber, und alles verlangt darnach, daß diese Selbständigkeit bis aufs letzte durchgeführt werde. Da können die drei flauen Noten in dieser Gestalt nicht von Bach herrühren; und wenn er sie auch in dem berühmten sauberen Autograph geschrieben hat, gemeint hat er sie nicht. Entweder im Continuo oder in der ersten Flötenpartie hat er sich verschrieben.

Wo der Fehler steckt, kann keinen Augenblick zweifelhaft sein. Im Baß ist alles in Ordnung; das zeigt die abwärts rollende Tonleiter, die ihrem Grundton auf dem kürzesten Wege zueilt und ihn in natürlichster Weise erreicht. Folglich liegt der Irrtum in den Noten der Flöte, und es fragt sich nur, wie er zu heilen ist, was Bach beabsichtigt hat. Vergebens sucht man Hilfe bei Bach selbst, der dieses Konzert ein zweites Mal niedergeschrieben oder vielmehr in der Weise umgearbeitet hat, daß er das Violinsolo für Klavier setzte, nicht ohne auch die übrigen Stimmen einer koloristischen Neugestaltung zu unterziehen, bei welcher er den rein musikalischen Gehalt unberührt ließ. Desto leichter hat er es mit der Figuration genommen; und der Takt, auf den es uns ankommt, lautet dort in der Transposition nach *F-dur* (Bach's Werke, Jahrgang XVII, Seite 191, Takt 10):

Flöten.

Piano-forte.

Gerade hier ist die Umarbeitung frei; sie enthält Viertel statt der Achtel, kommt also für die Herstellung der ursprünglichen Intention nicht in Betracht. Und dennoch giebt sie uns wenigstens einen Fingerzeig: die Bewegung der ersten Flöte mündet auch hier nicht auf der Tonika, sondern auf der Terz. Hierdurch wird die einzige Konjektur, welche die Stelle heilen kann, definitiv bestätigt; denn es ist ja längst klar, daß die drei angezweifelte Noten des Originals nur um eine Terz in die Höhe gerückt zu werden brauchen, um ein tadelloses Ensemble abzugeben. Wir hätten also zu lesen:

1. Flöte

2. Flöte

Violoncello.

Continuo.

Der Irrtum würde sich in der Weise erklären, daß dem Komponisten für einen Augenblick die Feder um eine Linie zu hoch geriet, was ja selbst in der sorgsamsten Reinschrift leicht vorkommen kann.

Natürlich würde eine solche Änderung bei einer wissenschaftlichen Ausgabe, wie sie die Bach-Gesellschaft hergestellt hat, nicht notwendig in den Text aufzunehmen sein; desto mehr kommt sie für die Praxis in Betracht, die freilich bisher an diesem Konzert wie an den meisten Bachschen Meisterwerken achtlos vorbeigegangen ist. Aber wenn die kürzlich ausgesprochene Ansicht eines unserer vorzüglichsten Bachkenner, daß nämlich ins Publikum nur zwei Werke des Meisters »noch dazu in nicht ganz einwandfreien Bearbeitungen« (sagen wir ehrlich: in empörenden Verhunzungen) Eingang gefunden haben ¹⁾ — wenn diese Ansicht nur allzu sehr auf Erfahrung begründet ist, so wird im neuen Jahrhundert die neue Bach-Gesellschaft hoffentlich darin Wandel schaffen. Und sollte ihre Arbeit von Erfolg gekrönt sein, wie das erste deutsche Bachfest es hoffen läßt, so erinnern sich Dirigenten, Geiger und Flötisten vielleicht auch einmal des vierten brandenburgischen Konzertes, in dem dann keine Oktaven-Parallele mehr das Ohr des Detail-Kritikers beleidigen soll.

1) Gemeint sind natürlich das *Praeludium* mit Gounod's *Meditation* und das auf die *G*-Saite reduzierte *Air*.